THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE NATIONAL MUSEUMS OF FRANCE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright of the original edition: Editions des Musées nationaux-Paris-France. The microfiche edition is published by permission of the Editions des musées nationaux-Paris-France.

Technical data:

Producing laboratory: NCR Ltd, Boreham Wood, Herts, England.

List 12

Z 5068
O

Z 50680

CLAUDE MONET

MUSÉE DE L'ORANGERIE

1931

Z 50680.

COURTAULD INSTITUTE OF ART.

UNIVERSITY OF LONDON.

Presented

by the museum.

Transmis par
L'Office International
des Musées

CLAUDE MONET

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

MUSÉE DE L'ORANGERIE

1931

37 P 706

CLAUDE MONET

Ce nom d'impressionnisme que l'inspiration hasardeuse d'un journaliste jeta comme une étiquette dérisoire aux jeunes indépendants qui s'étaient groupés pour montrer à un public rare ou hostile leurs œuvres repoussées par les jurys officiels, ce nom qui signifia pendant un quart de siècle la révolution et les sentiments qu'elle soulève, — crainte et horreur chez les uns, enthousiasme et espoir chez les autres, — ce nom fatidique est entré dans l'histoire. Il évoque à nos yeux une époque plutôt qu'une

doctrine. Ou plutôt ce qu'il suppose et contient de doctrine nous laisse presque indifférents : ce sont les hommes qui nous intéressent. Aujourd'hui, parmi la jeunesse, certains dépassent le stade de l'indifférence et vont jusqu'à une réprobation quelque peu dédaigneuse. A ceux d'entre eux qui sont des artistes, on peut pardonner cette injustice, car un artiste créateur a le droit de négliger ce qui ne va pas dans le sens de ses propres recherches et de ne considérer dans le passé que ce qui peut servir de stimulant à ses propres facultés imaginatives. Mais le critique a un tout autre devoir. Il comprend la succession et l'antagonisme des théories qui tour à tour séduisent et inspirent les meilleurs esprits de chaque génération. Il sait qu'ayant fait leur temps, elles doivent céder la place à d'autres. La vie, qui est mouvement, le veut. Mais il sait aussi que tout ne périt pas dans ce qui a passionné nos devanciers. Les excès engendrés par l'analyse impressionniste, subti-

lité dissolvante et prédominance exagérée du sensible sur l'intellectuel, devaient tôt ou tard provoquer une réaction qui se proposerait de restaurer les principes de solidité, d'ordre et de composition. Et le plus curieux est que les premiers signes de cette réaction vinrent de plusieurs chefs révolutionnaires et non des moindres : chacun à sa façon, Cézanne, Degas, Renoir, manifestèrent de bonne heure leur peu de foi dans les articles du dogme nouveau et leur aspiration à une sorte de retour classique, pourvu qu'il laissât pleine possibilité d'essor à leur rêve personnel. Mais ce qu'il faut ajouter, c'est qu'ils n'ont pu faire preuve de cette indépendance à l'égard de l'impressionnisme qu'en profitant des conquêtes que la peinture française et l'art tout entier lui ont dues : affranchissement des routines, des techniques apprises et des conventions, liberté jusque-là inconnue pour le choix et l'interprétation du sujet, éclat et clarté de la couleur. Quels qu'aient été jus-

qu'au jour présent les changements du goût et des tendances, et quels qu'ils soient dans l'avenir, il semble bien que les acquisitions de l'impressionnisme soient définitivement incorporées au patrimoine de l'art.

Or, nul, parmi les artistes qui en 1874 prirent l'initiative des fameuses expositions de la rue Laffitte, n'a plus fait que Claude Monet pour l'avènement de la nouvelle peinture. Dans ce groupe qui allait soulever tant de fureurs, il n'y avait guère que de fortes personnalités, et très tranchées et très différentes. Mais aujourd'hui lorsque nous pensons à Cézanne, à Degas, à Renoir, nous pouvons presque oublier qu'ils furent pendant un temps plus ou moins long embrigadés dans la cohorte impressionniste. Claude Monet nous apparaît inséparable du mouvement auquel il a pris une part si grande Ce n'est même pas assez dire. Sans lui, plus que probablement, l'impressionnisme n'aurait pas existé. Tout ce qu'il contenait d'original, tout

ce qu'il contenait de valable pour l'avenir et aussi tout ce qu'il contenait de périlleux est sorti de Claude Monet et du plus profond de sa nature. Ce n'est pas par hasard que le journaliste qui en 1874 cherchait un sobriquet pour stigmatiser aux yeux des sages et des prudents une vision nouvelle de la nature et une nouvelle méthode de peindre s'avisa d'emprunter à Claude Monet le titre d'une de ses toiles : " Impression ". L'impressionnisme s'incarne en Claude Monet. Il a été créé par lui et pour lui. Suivant la parole très juste de Louis Gillet " c'est Monet qui trouva la formule de l'impressionnisme, en forgea l'instrument qu'il mit entre les mains des autres, mais qui n'était qu'à lui ", et n'a vraiment obéi qu'à ses ordres. Son influence a été immense, à la fois technique, psychologique et morale. S'il s'agit d'intelligence, d'invention intellectuelle, d'expression du caractère, on ne saurait le comparer à un Degas, non plus que pour le lyrisme ingénument voluptueux à un Renoir

ou pour le génie à la fois subtil et abrupt, à un Cézanne. Mais il y avait en lui, avec un mélange singulier de facultés contraires, une âme de chef.

Dès sa jeunesse, tous ceux qui l'approchent subissent l'ascendant extraordinaire de ce garçon qui peut avoir ses faiblesses (les plus grands des mortels en furent-ils jamais exempts?) mais qui possède une force expansive à laquelle rien ne résiste.

A dix-huit ans, au Havre où sa famille demeure, il s'est déjà fait une réputation de caricaturiste mais il peint aussi des paysages qu'un papetier assez achalandé expose dans sa vitrine. Cet ami plus ou moins intéressé des arts a un autre protégé, beaucoup plus avancé en âge et en expérience, qui a déjà quelque notoriété même en dehors de sa ville natale, Eugène Boudin. Celui-ci est frappé des dons exceptionnels qui se manifestent dans les toiles du précoce débutant, et c'est le commencement d'une amitié

qui, de la part de l'aîné, fut aussi généreuse que clairvoyante. La correspondance du modeste et charmant artiste est pleine de son admiration et de son dévouement. Boudin s'y montre plus occupé de Claude Monet que de lui-même. Il est toute humilité quand il voit ce qui lui manque et ce que possède son ami. Ses ambitions ne vont qu'à servir ce jeune homme si doué et à le pousser sur le chemin du succès et de la gloire. Toute proportion gardée, on pense à la noble amitié de Liszt pour Wagner.

La famille elle-même du jeune Claude, cette famille si peu faite, semble-t-il, pour préparer l'éclosion du génie, croit en lui et, en somme, ne s'oppose pas à sa vocation. La seule personne de ce milieu assez médiocre qui ait un peu d'argent, la tante Lecadre, lui fait une petite pension. On lui paie un séjour dans la capitale : il a dix-neuf ans. Ce n'est toutefois que trois ans plus tard qu'il prend pied à Paris. Dans l'inter-

valle, il a vu l'Algérie, ayant fait son service militaire dans les chasseurs d'Afrique. On peut rêver sur cette rencontre du jeune homme qui sacrifiera tout à son ambition de rendre l'éblouissement de la lumière, avec le soleil omniprésent et souverain dominateur. Il est permis de croire que des visions éclatantes s'imprimèrent alors dans la mémoire de Claude Monet. Mais eurent-elles une influence positive sur l'orientation de sa carrière ? Il ne le semble pas ou du moins il ne semble pas que cette influence ait été immédiate. D'ailleurs le jeune cavalier Monet paraît s'être laissé aller à la vie turbulente menée par des camarades qui ne songeaient certainement pas beaucoup à la peinture. Puis il tomba malade et il obtint son congé au bout de deux ans.

De retour dans sa Normandie, il eut une bonne fortune qui est l'événement le plus important de sa jeunesse après celui qui avait mis sur ses pas le gentil Eugène Boudin : il fit la connaissance de Jongkind. L'exemple de ce Hol-

landais qui joue un rôle très personnel dans l'histoire de la peinture française au XIXe siècle, a été pour Monet infiniment plus efficace que même les conseils et l'humble dévouement de Boudin. Ce qu'il y avait d'un peu grêle et menu dans l'art de Boudin, par ailleurs si fin et si juste, ne pouvait convenir au tempérament de Monet. Chez Jongkind, au contraire, il trouvait un instinct fraternel du sien propre, un instinct capable, presque sans calcul, au moyen d'un langage abréviatif, concis et puissant, d'imprimer un caractère inattendu de grandeur aux réalités les plus simples, en apparence les plus banales et qui, aux yeux d'un observateur superficiel, semblaient subies plutôt que choisies. A l'époque de sa formation, Monet n'a pas beaucoup regardé du côté de Corot. Les délices d'une poésie si subtile et si ingénue, si secrète et si profonde, n'offraient au futur auteur des **Meules,** des **Peupliers** et des **Cathédrales,** rien qui pût l'aider pour la tâche

où il se sentait appelé. S'étonnera-t-on que le génie naissant de Victor Hugo n'ait rien demandé à un La Fontaine? Autant par sa vision de la nature que par sa technique, Courbet paysagiste était plus près que Corot du cœur de notre jeune révolutionnaire. Monet a aimé aussi l'accent de franchise sans littérature qu'il trouvait aux verts et frais paysages de Daubigny. Un heureux mélange de ces deux influences est visible dans bien des œuvres que Monet peignit au cours de la période qui va jusque vers 1873 ou 1874. D'autre part, un camarade qui a l'avantage d'échapper à l'étreinte des angoisses matérielles, Frédéric Bazille, qui lui offre l'hospitalité de son atelier à partir de 1864, a exercé sur le futur chef de l'impressionnisme une action dont il est assez difficile de délimiter l'étendue, Bazille étant mort pendant la guerre franco-allemande avant d'avoir pu développer toutes les possibilités qui étaient en lui. Cependant, le seul fait que, entre 1865 et 1870, Claude Monet, qui devait vouer

toute sa vie au paysage, ait exécuté d'assez nombreux tableaux de figures, soit des portraits, **Camille** ou la **Dame en vert,** la **Femme aux éventails, Mme Gaudibert,** tous sur de vastes toiles, soit de grandes compositions comme le **Déjeuner sur l'herbe** les **Femmes au jardin** et le **Déjeuner dans un intérieur** nous rend évidente la parité de préoccupations chez les deux jeunes artistes occupants du même atelier. C'est sur la figure et particulièrement sur la figure en rapport avec le paysage que tous deux à cette époque semblent faire porter le principal de leur effort. Si l'on compare la grande esquisse du **Déjeuner sur l'herbe** et les **Femmes au jardin** avec le tableau de Bazille où l'on voit sa famille réunie sur la terrasse d'une maison de campagne près de Montpellier, comment ne pas reconnaître dans le style des figures, dans la raideur de leurs contours découpés comme à l'emporte-pièce et jusque dans certains défauts comme le manque de relief des volumes, les preuves de l'influence

de Bazille sur son compagnon d'atelier ? Car, après 1870, une fois Bazille disparu, Monet ne peindra plus ainsi. C'est à peine d'ailleurs si, à de longs intervalles, il reviendra une fois ou deux à la figure.

On a pris prétexte du séjour assez prolongé que Monet fit à Londres avec Pissarro pendant la guerre de 1870, pour attribuer à Turner une part capitale dans la naissance de l'impressionnisme. Il est naturel qu'un jeune peintre, amoureux de nouveauté et de liberté, rêvant de couleur brillante et claire, ait été frappé de ce génie singulier qui semblait s'affranchir de toute règle. Mais on verrait certainement plus de différences que de ressemblances entre Turner et l'impressionnisme. Quant à une influence de l'auteur du **Pèlerinage de Childe-Harold** sur Monet, si on veut à toute force qu'elle ait existé, elle ne se serait manifestée que beaucoup plus tard, à l'époque où Monet, avec ses **Vues de la Tamise,** du **Pont de Londres** et de **Westminster,** poursuit

les fantasmagories de la lumière dans le brouillard. Mais on n'en découvre pas trace dans ce qu'il peint au retour de son premier voyage en Angleterre. Il continue en la développant la manière simple, franche et magistrale qu'il inaugurait à vingt-cinq ans avec les paysages exécutés dans la région d'Honfleur. Qu'il travaille en Hollande ou dans les environs de Paris, Argenteuil ou Carrières-Saint-Denis, c'est toujours le même Monet, épris de solide construction et, sur cette robuste armature, déployant la limpidité de la lumière et la fluidité de l'eau.

Ainsi les influences qui assiègent tout jeune homme débutant dans les arts avec la pleine conscience de ses forces n'ont fait que passer sur Monet: elles ont été vite absorbées par un tempérament que rien ne saurait entamer ni entraver. Réelles ou supposées, elles nous font l'effet de retomber comme des flèches inertes au pied d'un colosse de granit qu'elles ne peuvent traverser. Elles laissent intact le trait pri-

mordial de la physionomie de Claude Monet : c'est Monet qui est fait pour commander aux autres comme à lui-même.

Il avait reçu au Havre les conseils modestes de Boudin. A Paris, il s'inscrit à l'atelier de Gleyre. Mais il n'y reste guère. A cela se réduisent ses rapports avec des maîtres. Il va s'installer, dès qu'il le peut, dans quelque village de la forêt de Fontainebleau ou de Normandie. " Elève de la nature ", c'est la formule alors à la mode chez les ennemis de l'académisme. Je dirai plutôt pour Monet : élève de sa nature.

Gustave Geffroy, en septembre 1886, à Belle-Ile, voyait tous les jours Monet peindre dans la tempête. Parfois des rafales arrachaient aux mains de l'artiste la palette et les pinceaux. Son chevalet était amarré avec des cordes et des pierres. Quelle belle image pour illustrer le mot de Boudin : " Monet nous donne à tous l'exemple de la ténacité à ses principes ", et celui de Renoir, hommage plus touchant encore :

" Sans lui, sans mon cher Monet, qui nous rendait courage à tous, nous aurions renoncé ! "

Lorsque Manet vit la signature de Claude Monet au Salon sur un paysage peint au Havre, il s'écria avec un peu d'humeur : " Quel est donc cet inconnu qui s'amuse à imiter mon nom ? " Il avait remarqué tout de suite le talent original de cet inconnu. Mais il ne prévoyait pas que lui, Manet, recevrait bientôt de ce jeune homme un mot d'ordre qui lui indiquerait une voie nouvelle. On ne saurait douter en effet que ce ne soit l'exemple de Monet qui a inspiré à Manet son évolution vers la peinture claire. On peut le dire sans diminuer l'un, qui a toujours su mettre son empreinte profonde sur ce qu'il empruntait aux morts ou aux vivants ; mais c'est un singulier honneur pour l'autre. Monet n'était pas un théoricien et il n'aimait pas beaucoup à s'expliquer sur la peinture. Il a prêché par l'action. Il a donné tous les exemples qui, suivis par ses compagnons, servirent à constituer le programme et

la loi de l'impressionnisme : réalisme intégral, le tableau exécuté entièrement sur place devant la nature, analyse passionnée de la lumière et des phénomènes atmosphériques.

La lumière, c'est elle qui gouverne la vie et l'œuvre de Monet. Et, retour merveilleux des choses, c'est par elle que la poésie s'introduit là où l'orthodoxie impressionniste semblait lui interdire tout accès. Elle ronge les formes qui se dissolvent dans de l'impalpable, et du même coup elle élève l'artiste au-dessus du pur et simple réalisme. " Chaque fois qu'il a cru étreindre son adversaire, la Nature, comme elle le fait toujours, s'est transformée entre ses bras ". Il nous plaît que cette jolie phrase qui exprime si bien la lutte amoureuse de l'artiste avec son idéal, ait été écrite par une femme, le dernier biographe de Monet, Mme Marthe de Fels.

Une passion pour ce qu'il y a de plus mystérieux, de plus variable et de plus fugitif, combinée avec l'ambition d'une méthode presque scienti-

fique, l'une et l'autre servies par un œil qui est un instrument prodigieux d'analyse et par une énergie obstinée que rien ne dévie ni ne décourage, a fait du Claude Monet d'Honfleur et d'Argenteuil l'auteur des variations sur les **Meules,** les **Peupliers** et les **Cathédrales,** le visionnaire des **Vues de Londres** et finalement le lyrique grandiose des **Nymphéas.**

M. Raymond Régamey a très bien montré comment dès 1872, date inscrite sur le tableau des **Déchargeurs de charbon** " la volonté de peindre la réalité toute simple, à la Courbet, se transforme chez Monet en un désir, un besoin d'une vision lyrique ". Telle est la singulière, la belle aventure de l'impressionnisme et de son inventeur Claude Monet. L'impressionnisme, qui semble destiné à renchérir encore sur l'intransigeance d'un Courbet disant : " Je ne peins pas des anges, puisque je n'en ai jamais vu ", l'impressionnisme qui, dans son principe est le réalisme intégral, aboutit à ce qu'on appellerait

aujourd'hui un surréalisme. Courbet ne voit, ne veut voir que l'objet ; il rivalise de réalité avec lui ; il n'est content que s'il le reconstruit sur sa toile plus vrai, si l'on peut dire, que nature. Monet se désintéresse de l'objet ; il y substitue une féerie qui est une projection de son moi sur le monde.

Il avait été dans sa jeunesse un porte-drapeau et un chef. Etre capable de commander aux autres, c'est avoir en soi un principe de solitude. Ayant, après des années de misère affreuse atteint, sans changer son cœur, à la fortune et à la gloire, il a terminé sa longue vie d'artiste en solitaire, patriarche muet de la peinture, enfermé au milieu du flux perpétuel des irisations, des modulations, des reflets, dans l'univers immense de son jardin de Giverny.

Paul JAMOT.

Catalogue

I. LES DÉBUTS (1865-1870)

Né en 1840, ayant connu Eugène Boudin au Havre dès l'âge de 15 ans, Claude Monet vint à Paris en 1859 et après avoir accompli son service militaire en Algérie s'y rencontra, en 1862, avec Renoir, Frédéric Bazille et Sisley. En 1864, il fréquente au Havre Boudin et Jongkind. Il exécute à ce moment, sous leur influence et celle de Corot, des tableaux aux tonalités délicates et grises, et sous l'influence de Manet une série de portraits, surtout d'après ses familiers, et en particulier Mme Monet qu'il avait épousée en 1870.

1. LA COUR DE FERME EN NORMANDIE.
Vers 1864.
H. 0,65. — L. 0,80.
Signé en bas, à droite.

COLLECTION DE M. RAYMOND KOECHLIN.

2. LA CHARRETTE. Route sous la neige à Honfleur. 1865.
H. 0,65. — L. 0,92.
Signé en bas, à gauche.

MUSÉE DU LOUVRE.
(Donation Camondo, 1911.)

3. LA ROUTE DE SAINT-SIMÉON. Effet de neige, vers 1866.
H. 0,49. — L. 0,65.
Signé en bas, à gauche.

COLLECTION DE M. PAUL ROSENBERG.

4. LES BATEAUX A HONFLEUR.
H. 1,00. — L. 0,80.
Signé en bas, à droite.

COLLECTION DE M. GULBENKIAN.

5. ROUTE DU BAS-BREAU (Forêt de Fontainebleau). 1866.
H. 0,42. — L. 0,59.
Signé en bas à gauche.
Variante du tableau du Salon de 1866.
Vente X. Mai 1898 (nº 79).

MUSÉE DU LOUVRE.
(Donation Moreau-Nélaton, 1906.)

6. LA CAPELINE ROUGE. Portrait de Madame Monet.
H. 0,99. — L. 0,80.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

7. LA FEMME A LA CAPE ROUGE (Madame Monet et son chien).
H. 0,73. — L. 0,54.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

8. LES PROMENEURS (Portrait du peintre Bazille). 1866. Etude pour les deux personnages placés à gauche du " Déjeuner sur l'herbe ".
H. 0,94. — L. 0,70
Signé en bas, à droite.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

9. LES FEMMES AU JARDIN.
H. 2,57. — L. 2,06.
Signé en bas, à gauche.
Peint en plein air à Ville-d'Avray.
Refusé au Salon de 1867.
Acquis pour le Musée du Luxembourg en 1921.

MUSÉE DU LOUVRE.

10. LE DÉJEUNER. 1868.
Signé en bas, à gauche et daté 1868.
H. 2,30. — L. 1,50.

STADTISCHE GALERIE DE FRANCFORT.

11. PORTRAIT DE MADAME G... (1868).
H. 2,17. — L. 1,38.
Signé en bas, à droite et daté 1868.

COLLECTION DE M. MAURICE LAMOTTE.

12. L'HOTEL DES ROCHES-NOIRES A TROUVILLE. 1870.
H. 0,80. — L. 0,58.
Signé en bas, à droite et daté 1870.

COLLECTION DE M. JEAN-HENRY LAROCHE.

13. PORTRAIT DE JEAN ENFANT (vers 1870).
H. 0,35. — L. 0 27.

COLLECTION DE Mme HOSCHEDÉ-MONET.

II. VOYAGE EN HOLLANDE (1871)

Chassé d'Argenteuil par l'invasion allemande, Monet part pour Londres où il rencontre Pissarro ; de là il se rend en Hollande, où les paysages qu'il exécute, marquent une évolution définitive vers la manière lumineuse et colorée qui devait lui être propre.

14. LES BATEAUX SUR LE CANAL (Amsterdam).

H. 0,54. — L. 0,65.

Signé en bas, à gauche.

COLLECTION DE M. ERNEST ROUART

15. ZAANDAM (Hollande).

H. 0,46. — L. 0,72.

Signé en bas, à gauche.

Vente 30 mars 1898 (nº 23).

MUSÉE DU LOUVRE.
(Donation Moreau-Nélaton, 1906.)

Quinze ans plus tard, Monet à la suite d'un bref voyage en Hollande exécuta d'après les mêmes sites de nouveaux tableaux que nous rapprochons ici.

16. LA MAISON AU MILIEU DES CHAMPS DE TULIPES. (Environs de Leyde 1886).

H. 0,60. — L. 0,73.

Signé en bas. à droite et daté 1886.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL

17. LES CHAMPS DE TULIPES ET LES MOULINS PRÈS DE LA HAYE (Hollande). 1886.

H. 0,64. — L. 0 81.

Signé en bas, à droite et daté 1886.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL.

III. ARGENTEUIL

A son retour Monet se fixe à Argenteuil. De temps à autre il se rend à Paris ou en Normandie. C'est au cours d'un de ses séjours à Paris qu'il est tenté par le sujet nouveau que lui offre la gare Saint-Lazare. Le village de Vétheuil, proche d'Argenteuil, l'attire surtout à partir de 1878. En 1880 s'ouvre une importante exposition de ses œuvres, En 1881 et 1882, à Pourville et à Varengeville il peint de nombreuses marines.

18. CHASSE-MARÉE A L'ANCRE (Rouen). 1871.
H. 0,48. — L 0,76.
Signé en bas, à droite.
Vente Depeaux, 25 avril 1901.

MUSÉE DU LOUVRE.
(Donation Moreau-Nélaton, 1906.)

19. CARRIÈRES SAINT-DENIS, 1872.
H. 0,61. — L. 0,80.
Signé en bas, à droite et daté 1872.

MUSÉE DU LOUVRE
(Donation Moreau-Nélaton, 1906.)

20. PORTRAIT DE JEAN MONET ENFANT, SUR UN CHEVAL MÉCANIQUE 1872.
H. 0,59. — L. 0,73.
Signé en bas à droite et daté 1872.

COLLECTION DE Mme HOSCHEDÉ-MONET.

21. MADAME MONET A LA FENETRE (Argenteuil).
H. 0,60. — L. 0,49.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET

22. LES BORDS DE LA SEINE (Argenteuil).
H. 0,46. — L. 0,66.
Signé en bas, à droite.

COLLECTION DE Mme ED. L.

23. L'ANCIENNE RUE DE LA CHAUSSÉE (Argenteuil).
H. 0,55. — L. 0,73.
Signé en bas à droite.

COLLECTION DE Mmè ED. L

24. LE CHAMP DE COQUELICOTS (Argenteuil). 1873.
H. 0,50. — L. 0,65.
Signé en bas, à gauche et daté 1873.

MUSÉE DU LOUVRE.
(Donation Moreau-Nélaton, 1906.).

25. LE PONT DE BOIS A ARGENTEUIL.
H. 0,54. — L. 0,75.
Signé en bas, à gauche.

COLLECTION DE M. CANONNE.

26. LE PONT DU CHEMIN DE FER (Argenteuil).

H. 0,55. — L. 0,72.

Signé en bas, à droite.

Acquis par Madame Adolphe Moreau en 1886.

MUSÉE DU LOUVRE.
(Donation Moreau-Nélaton, 1906.)

27. LE VOILIER A ARGENTEUIL, 1873.

H. 0,55. — L. 0,73.

Signé en bas, à droite.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL

28. LE TOIT ROUGE A TRAVERS LES ARBRES, 1873.

H. 0,54. — L. 0,65.

Signé en bas, à droite et daté 1873.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL.

29. LA PROMENADE A TROUVILLE. 1873

H. 0,58. — L. 0,73.

Signé en bas, à gauche.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL

30. LA FETE FORAINE.
H. 0,60. — L. 0,81.
Signé en bas, à droite.
Collection Henry Rouart.

COLLECTION DE M. ERNEST ROUART.

31. LE PONT D'ARGENTEUIL ET LES BARQUES. 1874.
H. 0,60. — L. 0,81.
Signé en bas, à droite et daté 1874.
Ancienne collection Faure.

COLLECTION DE M. ANTONIN PERSONNAZ.

32. LE TRAIN DANS LA NEIGE. 1875.
H. 0,62. — L. 0,80.
Signé en bas, à droite et daté 1875.

COLLECTION DE M. DONOP DE MONCHY.

33. LES BARQUES. RÉGATES A ARGENTEUIL. 1874.
H. 0,60. — L. 1,00.
Signé en bas, à gauche.

MUSÉE DU LOUVRE.
(Donation Camondo, 1911.)

34. LES RÉGATES D'ARGENTEUIL.

H. 0,48. — L. 0,73.

Signé en bas, à droite.

MUSÉE DU LOUVRE.
(Donation Caillebotte.)

35. LA SEINE A GIVERNY. 1876.

H. 0,50. — L. 0,62.

Signé en bas, à droite et daté 76.

COLLECTION DE M. OLIVIER SENN.

36. LA ROUTE DE VETHEUIL. 1878.

H. 0,68. L. 0,90.

Signé en bas, à gauche.

COLLECTION DE M. PAUL ROSENBERG.

37. LES NYMPHÉAS MAUVES DANS L'OMBRE.

Vers 1876.

H. 0,89. — L. 1,30.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

38. LA NATURE MORTE AU PLAT BLEU.
H. 0,53. — L. 0,73.
Signé en haut, à gauche.
COLLECTION DE M. GULBENKIAN.

39. MÈRE ET ENFANT AU JARDIN. (Madame Monet et Jean à Argenteuil). Vers 1876.
H. 1,31. — L. 0,97
COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

40. GERMAINE ET SA POUPÉE. 1877.
H. 0,81. — L. 0,60.
Signé en haut et à gauche et daté 1877.
COLLECTION DE M. F. SALERON

41. LA MAISON D'YERRES. 1877.
H. 0,81. — L. 0,60.
COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

42. LES TUILERIES.

H. 0,55. — L. 0,74.

Signé en bas, à droite.

COLLECTION DE M. DONOP DE MONCHY

43. LA GARE SAINT-LAZARE, l'intérieur. 1877.

H. 0,73. — L. 0,98.

Signé en bas, à droite et daté 1877.

MUSÉE DU LOUVRE
(Donation Caillebotte.)

44. LES VOIES A LA SORTIE DE LA GARE SAINT-LAZARE. 1877.

H. 0.60. — L. 0 80.

Signé en bas, à droite : Cl. M. et daté 1877.

COLLECTION DURAND-RUEL.

45. LES DINDONS (1877).

H. 1,72. — L. 1,74.

Signé en bas, à droite et daté 77.

COLLECTION DE MADAME LA PRINCESSE EDMOND DE POLIGNAC

46. LA FÊTE NATIONALE, RUE MONTORGUEIL. 1878.

H. 0,80. — L. 0,50.

Signé en bas, à droite et daté 1878.

COLLECTION DE M. LINDON.

47. LE PARC MONCEAU. 1878.

H. 0,71. — L. 0,54.

Signé en bas, à droite et daté 78.

COLLECTION DE M. LINDON.

48. LES BATEAUX ÉCHOUÉS. 1878.

H. 0.80. — L. 0,60.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL.

49. PORTRAIT DE JEAN-PIERRE ENFANT. 1878.

H. 0,41. — L. 0,33.

Signé en bas à droite et daté 31 Xbre 1878.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

50. LE BROUILLARD DU MATIN A VETHEUIL. 1878.

H. 0,60. — L. 0,80.

Signé en bas, à droite et daté 1878.

COLLECTION DE M. PIERRE PEYTEL.

51. L'ÉGLISE DE VETHEUIL. 1879.

H. 0,60. — L. 0,80.

Signé en bas, à droite.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL

52. VETHEUIL DANS LE BROUILLARD. 1879.

H. 0,61. — L. 0,71.

Signé en bas à droite et daté 1879.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

53. VETHEUIL AU SOLEIL. 1880.

H. 0,60. — L. 1,00.

Signé en bas, à droite et daté 80.

COLLECTION DE M. JEAN-HENRY LAROCHE.

54. LES MEULES ET LE VILLAGE DE GIVERNY. 1880.

H. 0,65. — L. 0,81.

Signé en bas, à droite.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL

55. COUCHER DE SOLEIL A LAVACOURT. 1880.

H. 1,00. — L. 1,50.

Signé en bas, à gauche et daté 1880.

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE DE PARIS

56. LA SEINE AU PRINTEMPS A VETHEUIL. 1880.

H. 0.23. — L. 0,31.

Signé en bas à gauche.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL.

57. LE POMMIER (Côte de Chantemerle, près de la Roche-Guyon).

H. 0,64. — L. 0,80.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

58. LES VAGUES. POURVILLE. 1880.
H. 0,50. — L. 0,73.
Signé en bas, à droite.
COLLECTION DE M. DURAND-RUEL.

59. PORTRAIT DE MICHEL EN BONNET A POMPON. 1880.
H. 0,46. — L. 0,38.
COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

60. LES FAISANS. 1880.
H. 0,69. — L. 0,88.
Signé en haut, à gauche.
Collection Goupil 1891.
COLLECTION DE MADAME MAURICE LONQUETY.

61. LES PETITES DALLES. 1880.
H. 0,60. — L. 0,81.
Signé en bas, à droite et daté 80.
COLLECTION DE M. LINDON.

62. LA DÉBACLE ; MATINÉE. 1880.
H. 0,61. — L. 1,00.
Signé en bas, à droite et daté 1880.
COLLECTION DE M. LE BARON GOURGAUD.

63. LA DÉBACLE ; TEMPS GRIS. 1880.

H. 0,68. — L. 0,90.

Signé en bas, à droite et daté 80.

COLLECTION DE M. GULBENKIAN.

64. L'INONDATION. 1881.

H. 0,60. — L. 1,00.

Signé en bas, à droite et daté 1881.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL.

65. LE FILET. PARC DE POURVILLE. 1882.

H. 0,60. — L. 0,81.

Signé en bas, à gauche et daté 82.

Vente P. Aubry 1897.

COLLECTION DE M. JULES STRAUSS.

66 LA PLAGE A POURVILLE. 1882.

H. 0,60. — L. 0.73.

Signé en bas, à droite.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

IV. GIVERNY ; BORDIGHERA ; ETRETAT

En 1883, Monet s'établit à Giverny, village situé près de la Seine et dans les environs de Vernon. Giverny, où il donnera sans cesse plus d'extension à sa maison et à son jardin, va devenir son lieu de résidence préféré. Néanmoins, il entreprend de temps à autre des voyages : en 1884 sur le conseil de Renoir il se rend dans le Midi à Bordighera ; il retournera en 1888 sur les bords de la Méditerranée à Antibes et à Vinti-

mille ; entre temps, il préfère la Manche qu'il étudie longuement à Etretat. Dès 1888, il renonce à nouveau au Midi pour les sites sauvages de la Creuse.

67. PORTRAIT DE MICHEL, GARÇONNET. 1883.
H. 0,46. — L. 0,38.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

68. PORTRAIT DE CLAUDE MONET, coiffé d'un béret, par lui-même.
H. 0,56. — L. 0,46.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET

69. LES BATEAUX ROUGES.
H. 0,69. — L. 0,56.
Signé.

COLLECTION de Mme BROOKS.

70. LE DÉJEUNER SOUS LA TENTE. Vers 1883.
H. 1,16. — L. 1,36.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

71. L'ILE AUX ORTIES SUR LA SEINE.
H. 0,80. — L. 1,01.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

72. LA NEIGE EN BANLIEUE.

H. 0,67. — L. 0,98.

Signé en bas, à gauche.

COLLECTION DE M. CANONNE.

73. LE PONT DE DOLCE ACQUA ET LE VIEUX CHATEAU 1884 (Etude en hauteur).

Même sujet que le tableau suivant.

H. 0,92. — L. 0,72.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

74. LE PONT DE DOLCE ACQUA et LE VIEUX CHATEAU (Etude en largeur).

H. 0,73. — L. 0,92.

Signé en bas, à droite.

COLLECTION DE M. CANONNE.

75. LES VILLAS A BORDIGHERA. 1884.

H. 1,15. — L. 1,35

Signé en bas à droite et daté 1884.

Peint pour le salon de M. et Mme Eugène Manet.

COLLECTION DE M. ERNEST ROUART.

76. LA MANNEPORTE A ETRETAT. 1884.

H. 0,65. — L. 0,81.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

77. LES BATEAUX DE PECHE SUR LA PLAGE A ÉTRETAT. 1884.

H. 0,73. — L. 0,92.

Signé en bas, à gauche et daté 1884.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL.

78. LES BARQUES SUR LA PLAGE (Étretat).

H. 0,65. — L. 0,81.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET

79. LE HAMEAU DANS LA BRUME (Falaise près de Giverny). Vers 1885.

H. 0,74. — L. 0,93.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

80. JEAN-PIERRE ET MICHEL AU BORD DE L'EPTE. Vers 1885.

H. 0,73. — L. 0,92.

Signé en bas, à gauche.

COLLECTION DE Mme HOSCHEDÉ-MONET.

81. LES ROCHES DANS LA RIVIÈRE (Le petit bras à Giverny). Vers 1885.

H. 0,66. — L. 0,91.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

82. PORTRAIT DU PECHEUR POLY. 1886.

H. 0,73. — L. 0,53.

Signé en haut, à droite et daté " Belle-Ile 1886 ".

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

83. SUZANNE LISANT ET BLANCHE PEIGNANT DANS LE MARAIS DE GIVERNY. Vers 1887.

H. 0,90. — L. 1,16.

COLLECTION DE Mme HOSCHEDÉ-MONET.

84. LES JARDINS DE LA SALIS (Antibes). 1888.
H. 0,73. — L. 0,92.
Signé en bas, à gauche et daté 1888.

COLLECTION DE M. JULES STRAUSS.

85. LA BAIE D'ANTIBES. 1888.
H. 0,65. — L. 0,82.
Signé en bas, à droite 88.
Acheté à Monet par M. Louis Gonse.

COLLECTION DE M. EMMANUEL GONSE.

86. LA MAISON BLANCHE (Bordighera). 1888.
H. 0,65. — L. 0,81.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

87. LE VILLAGE DE LA ROCHE AU SOLEIL COUCHANT (Creuse). Vers. 1888.
H. 0,29. — L. 0,36.
Signé en bas, à droite.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL.

88. LE PONT DE VERVIT (Creuse). 1888.
H. 0,65. — L. 0,92.
Signé en bas, à gauche et daté 1888.
COLLECTION DE M. MICHEL MONET

89. UNE VALLÉE DANS LA CREUSE.
H. 0,65. — L. 0,81.
COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

90. LE BLOC (Creuse).
H. 0,74. — L. 0.92.
Signé en bas, à gauche et datée 1889.
Ancienne Collection Georges Clemenceau.
Appartient à : Mme JACQUEMAIRE-CLEMENCEAU,
Mme JUNG-CLEMENCEAU.
M. MICHEL CLEMENCEAU.

91. LE TOURNANT DE LA SEINE A JEUFOSSE.
H. 0,65. — L. 0,81.
COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

V. LES SÉRIES

Après son exposition de 1889 chez Georges Petit en compagnie de Rodin, Monet commence à connaître la faveur du public. L'idée lui vient bientôt d'étudier les aspects successifs que revêt un même sujet selon les heures et les jeux de la lumière. Il débute par la série des meules exposées en mai 1891 chez Durand-Ruel, il continue par celle des peupliers, enfin à partir de 1893 il fixe en une quarantaine de toiles les aspects les plus changeants que la Cathédrale de Rouen peut offrir à un œil aussi subtil que le sien.

92. LES MEULES AU SOLEIL COUCHANT. 1891.

H. 0,65. — L. 0,92.

Signé en bas, à droite et daté 1891.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET

93. LES MEULES AU COUCHER DU SOLEIL, par TEMPS DE GIVRE.

H. 0,65. — L. 0,92.

Signé en bas, à droite et daté 1891.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL.

94. LES PEUPLIERS DES BORDS DE L'EPTE SOUS LE VENT. 1891.

H. 1,00 — L. 0,74.

Signé en bas, à droite et daté 1891.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL.

95. LA CATHÉDRALE DE ROUEN. Le portail par temps gris. 1894.

H. 1,00 — L. 0,65.

Signé en bas, à gauche et daté 94.

MUSÉE DU LOUVRE
(Donation Camondo, 1911).

96. LA CATHÉDRALE DE ROUEN. Le portail et la tour d'Albane par plein soleil. 1894.

H. 1,07. — L. 0,74.

Signé en bas, à gauche et daté 94.

MUSÉE DU LOUVRE.
(Donation Camondo, 1911.)

VI. VOYAGE EN NORVÈGE

En 1895, Monet part pour la Norvège où il va rejoindre un de ses fils. Les nombreux tableaux qu'elle lui inspire seront exposés la même année, chez Durand-Ruel en même temps que les cathédrales.

97. LE KOLSAAS PAR TEMPS GRIS (Norvège). 1895.

H. 0,66. — L. 1,01.

Signé en bas, à gauche et daté 1895.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET

98. KOLSAAS AU SOLEIL COUCHANT (Norvège).

H. 0,63. — L. 0,92.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

99. AU BORD DU FJORD (Norvège). 1895.

H. 0,65. — L. 1,00

Signé en bas, à droite et daté 1895.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL.

100. LES MAISONS DANS LA NEIGE (Norvège).

Etude pour le tableau suivant.

H. 0,62. — L. 0,85.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET

101. LES MAISONS DANS LA NEIGE (Norvège).
1895.

H. 0,64. — L. 0,92.

Signé en bas, à gauche et daté 1895.

COLLECTION DE M. CANONNE.

VII. LE JARDIN DE GIVERNY

De retour à Giverny, Monet va peindre les sites de la région qui lui sont déjà familiers. Mais son jardin et surtout le bassin des nymphéas prennent alors une part croissante à son inspiration. Résorbant de plus en plus la forme et la densité des choses dans le rendu des jeux de la lumière, il trouve dans ces fleurs, taches de couleur sur des eaux, un thème à de pures variations colorées dont aucun objet ne vient, non plus que le ciel, le distraire et qu'il ira amplifiant jusqu'à sa mort.

102 LA SEINE A VERNON. Effet de matin. Vers 1895.

H. 0,51. — L. 0,90.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

103. LA SEINE A PORT-VILLEZ. 1896.

H. 0,65. — L. 0,92.

Signé en bas, à gauche.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL

104. LA COTE A POURVILLE. Vers 1897

Le tableau exécuté d'après cette étude figure dans la collection de M. Canonne.

H. 0,65. — L. 0,92.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET

105. LES NYMPHÉAS CRÈME.

H. 0,73. — L. 1,.00

COLLECTION DE M. MICHEL MONET

106. LE BASSIN AUX NYMPHÉAS. harmonie verte. 1899.

H. 0,89. — L. 0,93.

Signé en bas à droite et daté 99.

MUSÉE DU LOUVRE.
(Donation Camondo), 1911

107. LE JARDIN DE GIVERNY, les iris. 1900.

H. 0,81. — L. 0,93.

Signé en bas, à droite et daté 1900.

COLLECTION DE M. DURAND-RUEL.

108. LE BASSIN AUX NYMPHÉAS : harmonie rose. 1900.

H. 0,89. — L. 1,00

Signé en bas à gauche et daté 1900.

MUSÉE DU LOUVRE
(Donation Camondo), 1911

109. LES NYMPHÉAS PAR TEMPS DE SOLEIL. 1904.

H. 0,81. — L. 0,94.

Signé en bas, à droite et daté 1904.

COLLECTION DE M. CANONNE.

110. LES PETITS NYMPHÉAS. 1904.

H. 0,81. — L. 1,00

Signé à droite, en bas et daté 1904.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

111. LES NYMPHÉAS AU DÉBUT DU CRÉPUSCULE (Etude).

Esquisse du tableau suivant.

H. 1,00. — L. 0,89.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

112. LES NYMPHEAS, AU DÉBUT DU CRÉPUSCULE. 1907.

H. 0,92. — L. 0,74.

Signé en bas. à droite et daté 1907.

COLLECTION DE M. CANONNE.

VIII. LONDRES ET VENISE

Monet cependant s'arrache encore par moments à son jardin. En 1902 il retourne à Londres où la ville fondue dans le brouillard lui suggère les effets de couleurs mouvantes et subtiles qu'il affectionne. De même à Venise, en 1908, il les retrouve dans le jeu perpétuel de reflets que créent les canaux, où les formes se dissolvent encore plus que dans la lumière

113. CHARING CROSS BRIDGE. Crépuscule. 1902.

H. 0,65. — L. 0,98.

Signé en bas, à droite et daté 1902.

COLLECTION DE M. CANONNE.

114. CHARING CROSS BRIDGE : FIN D'APRÈS-MIDI.

H. 0,72. — L. 1,00.

Signé en bas à gauche et daté 1903.

COLLECTION DE M. RAYMOND KOECHLIN.

115. LE PARLEMENT DE LONDRES : trouée de Soleil dans le brouillard 1904.

H. 0,81. — L. 0,92.

Signé en bas, à gauche et daté 1904.

MUSÉE DU LOUVRE.
(Donation Camondo), 1911.

116. WESTMINSTER, effet de brume. 1905.

H. 0,81. — L. 0,91.

Signé en bas, à droite et daté 1905.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

117. LE PALAIS DUCAL VU DE SAN-GIORGIO.
1908.

H. 0,65. — L. 0,92.

Signé en bas, à droite et daté 1908.

COLLECTION DURAND-RUEL.

IX. LES NYMPHÉAS

Désormais Monet va se consacrer de plus en plus exclusivement à son jardin où l'extraordinaire profusion des fleurs et les reflets infinis du bassin lui fournissent un thème délai pour son lyrisme coloré sans cesse plus libre. Il lui consacre des forces de création que l'âge ne semble point abattre. Vers 1924, il souffre de la vue et son œil obscurci ne dicte plus à sa main qu'un éparpillement de couleurs de plus en plus détachées des contraintes extérieures. Après l'opération qui lui ren-

dit une vision normale, il se consacre à cette immense série des Nymphéas actuellement conservée au musée de l'Orangerie auquel il l'a donnée et où la réalité n'est plus qu'un excitant pour une poésie puissamment imaginaire.

118. PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MEME.

H. 0,70. — L. 0,55.

Collection de Georges Clemenceau, donnée par lui au Musée du Louvre.

MUSÉE DU LOUVRE.

119. LE CERCLE DES NYMPHÉAS ROUGES. Vers 1914.

H. 1,29. — L. 1,52.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

120. LE SAULE PLEUREUR. (Bassin de Giverny). Vers 1915.

H. 1,50. — L. 1,30.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

121. LE JARDIN DE GIVERNY. L'allée devant la maison. Vers 1924.

Ce tableau a été exécuté au moment où Monet commençait à souffrir de la vue.

H. 1,00. — L. 0,73.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

122. LE JARDIN DE GIVERNY. L'allée de rosiers. Vers 1925.

H. 0,93. — L. 0,72.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

123. LE PONT DU BASSIN DE GIVERNY, harmonie verte. Vers 1925.

H. 0,89. — L. 1,15.

COLLECTION DE M. MICHEL MONET.

Pastels et Dessins

124. LA COUSEUSE AU CORSAGE ROUGE. 1868.
H. 0,24. — L. 0,38.
Pastel signé en bas, à gauche Cl. M. 1868.
COLLECTION DE M. ANDRÉ BARBIER.

125. LES BARQUES SUR LA TAMISE. 1902.
Etude pour un tableau de la collection de M. Canonne.
H. 0,31. — L. 0,47.
Pastel sur papier gris signé en bas, à gauche Cl. M. 1902.
COLLECTION DE M. ANDRÉ BARBIER.

126. CRÉPUSCULE APRÈS LA PLUIE. 1908.
H. 0,19. — L. 0,30.
Signé en bas, à gauche Cl. M. 1908.
COLLECTION DE M. ANDRÉ BARBIER.

127. PÊCHEURS EN BARQUES SUR UN CANAL (Hollande).
H. 0,30. — L. 0,46.
Dessin sur papier Gillot.
Signé en bas, à droite Cl. Monet.
COLLECTION DE Mme PAUL BRODIN.

128. L'EGLISE DE VARENGEVILLE.

H. 0,32. — L. 0,42.

Dessin sur papier Gillot.

Signé en bas, à gauche.

Donné à M. Louis Gonse par Monet.

COLLECTION DE M. EMMANUEL GONSE

Table des Matières

Préface 7

Catalogue 25

I. — Les débuts (1865-1870) 27

II. — Voyage en Hollande (1871) 33

III. — Argenteuil 37

IV. — Giverny, Bordighera, Etretat 51

V. — Les séries 59

VI — Voyage en Norvège 63

VII. — Le jardin de Giverny 67

VIII. — Londres et Venise 73

IX. — Les nymphéas 77

Pastels et Dessins 81

CE CATALOGUE A ÉTÉ
IMPRIMÉ POUR LES
MUSÉES NATIONAUX
SUR LES PRESSES DE
GEORGES LANG
11 bis, RUE CURIAL, PARIS

l'Affiche de l'Exposition

Claude Monet

tirée en sept couleurs d'après un fragment des Nymphéas

est en vente à l'Orangerie

au prix de 10 francs l'épreuve.

Il a été tiré 200 épreuves, *avant toute lettre*, sur vélin d'Arches, en vente au prix de 30 fr. l'épreuve.